

Nr. 105. **Kraków, Grudzień 1931.** **Rok XI.**

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA **Zł. 8**, PÓŁROCZNA **Zł. 4**.

Konto P. K. O. 400.883 Wszelką korespondencję i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: WYDAWNICTWO „MUZYKA i ŚPIEW“ KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11. **Konto P. K O. 400.883**

Dr. JÓZEF REISS.

BEL CANTO.

Najdoskonalszym instrumentem muzycznym jest głos ludzki. Ma bowiem śpiewność, zdolność łączenia dźwięków czyli legato, ma ciągłość tonu, który poddawać może różnorodnym zmianom i odcieniom dynamicznym; jest to owa właściwość wokalna, zwana w śpiewie mezza di voce, najwyższy kunszt techniczny, polegający na tem, że głos od nieuchwytnego pianissima nabrzmiewa do potężnego forte, aby następnie od tego punktu kulminacyjnego stopniowo słabnąć i wrócić do pianissima; jest to zatem umiejętne crescendo i decrescendo.

Te zalety, właściwe głosowi ludzkiemu, sprawiły, że głos ludzki i jego śpiewność stały się wzorem zarówno dla konstrukcji instrumentów, jak i dla gry na instrumentach. Skrzypce są tem lepsze, im bardziej tonem swoim zbliżają się do głosu ludzkiego. Konstrukcja fortepianów stara się o udoskonalenie mechanizmu w tym celu, by można uzyskać ciągłość i łączność tonów, tak, jak w śpiewie. Budowniczy organów marzy o tem, by rejestry organowe zwane vox humana, miały w brzmieniu swem barwę głosu ludzkiego i jego charakterystyczną śpiewność.

Nad wykształceniem techniki śpiewu pracowały całe wieki, aż w końcu Włochy doprowadziły śpiew do najwyższego wydoskonalenia, oparły go na racjonalnych podstawach, wyzyskały zmysłowe piękno brzmienia — stworzyły bel canto, t. j. mistrzowską technikę ozdobnego śpiewu.

Starożytność nie zna jeszcze śpiewu dla samego śpiewu, czyli dla popisu techniki wokalnej. Zarówno u ludów orjentalnych jak i u Greków śpiew służy za środek wyrazu uczuciowego, jest wyłącznie ekspresją zwłaszcza w sferze uczuć religijnych.

Średniowiecze również nie wykształca techniki głosu. Tam bowiem przeważa śpiew zbiorowy, chóralny, w którym jednostka nie może wypowiedzieć swoich uczuć, lecz poddać się musi pod prawa zbiorowego organizmu. Średniowieczny chór kościelny rozwija zresztą jednostronnie tylko głosy męskie, a nie dopuszcza do udziału w śpiewie kobiet w myśl ówczesnej zasady: „Mulier taceat in ecclesia“, t. j. że kobieta ma milczeć w kościele, jako istota podejrzana o związki z szatanem!

Partje sopranowe i altowe w chórze śpiewali chłopcy aż do okresu mutacji. Nieraz zastępowano ich tak zwanymi falsetystami, t. j. śpiewakami, którzy falsetem naśladowali świetnie głosy kobiece, soprany i alty, poddawano chłopców kastracji, wskutek której ci tak zwani kastraci zachowywali charakterystyczny rejestr chłopięcego, a raczej kobiecego głosu, a nadto rozporządzali ze względu na pojemność klatki piersiowej niezwykłą siłą głosu i wytrzymałością oddechu.

Rozkwit śpiewu kastratów przypada na wiek XVII, gdy w związku z powstałą wówczas operą znaleźli oni tutaj właściwe pole popisu. Jeszcze w drugiej połowie XVIII wieku partje sopranowe i altowe przeznaczone były dla śpiewaków czyto falsetystów, czy kastratów; stąd to dzisiaj musi naprzykład altową partję Orfeusza w operze Glucka śpiewać z konieczności — kobieta.

Opera przyczyniła się też głównie do rozwoju techniki wokalnej; opera była bowiem wytworem Odrodzenia, które dokonało wyzwolenia jednostki z więzów średniowiecza; nowy styl dramatyczny był wykładnikiem indywidualizmu, właściwego renesansowi. W operze, w śpiewie mogła teraz wypowiedzieć się jednostka.

Twórca opery Giulio Caccini stał się również twórcą ozdobnego śpiewu koloraturowego, czyli bel canta, wyposażonego bogatą ornamentyką; zasady nowej techniki wokalnej sformułował Caccini w zbiorze aryj i recitativów, zatytułowanym „Nuove musiche“ (1602 r.).

Na scenie operowej zjawia się obok śpiewaka, wykonującego partję naczelną, primo uomo, także i śpiewaczka primadonna i ona to staje się zwolna główną przedstawicielką włoskiego bel canta. Zrazu jednak musi diva operowa zdobywać swe stanowisko w walce z kastratami, którzy jako znakomici nauczyciele śpiewu doprowadzają wirtuozostwo techniki wokalnej do niebywałych granic.

Zwłaszcza ze szkoły kastraty Antonio Bernacchiego w Bolonji wyszedł zastęp sławnych śpiewaków-kastratów, o pozyskanie których sceny operowe czyniły usilne zabiegi i ofiarowały im olbrzymie honorarja. Jeden z kastratów Baltazar Ferri przybył na zaproszenie księcia Władysława IV do Polski i przez kilkadziesiąt lat był nadwornym śpiewakiem króla Zygmunta III w Warszawie.

Inny kastrat Farinelli (rodowe nazwisko: Carlo Boschi) zdobył niezwykłą sławę w Europie; naprawdę tragiczne było życie jego mimo blasku zewnętrznego i olbrzymiej fortuny, jaką zebrał swym śpiewem: bo oto 25 lat przepędził na dworze króla Hiszpanji Filipa V (wnuka Ludwika XIV); król ten popadł po śmierci swego syna w głęboką melancholję, bezwładnie leżał w swych komnatach, nie dbając o sprawy państwa. Nic nie zdołało go zająć, nic wytrącić z tego stanu przygnębienia. Jedynie tylko cudowny śpiew Farinelliego sprowadzał pożądaną zmianę i działał kojąco na duszę obłąkanego króla: każdego wieczora przez lat 25 musiał mu Farinelli śpiewać jedną i tę samą arję!

Zarówno śpiewacy, jak i primadonny święcili największe triumfy na scenach operowych. Zwłaszcza Neapol w XVIII wieku — to najwyższa szkoła bel canta. Śpiew jest tu jedynym celem muzyki; opera istnieje tylko jako popis dla śpiewaków. Z myślą o śpiewakach pisze kompozytor arje operowe, stosuje się do ich indywidualnych właściwości i zalet, pozwala na to, by jego kompozycję uważano jedynie za szkic i tło do swobodnej improwizacji, w której śpiewak wykonać może w formie wirtuozowskiej kadencji długie rulady, trylery, ozdobniki koloraturowe i szybkie pasaże.

Śpiew poczyna rywalizować z instrumentami i naśladować ich technikę, jak naprzykład pasaże skrzypcowe, trylery i biegniki fletowe i t. p.

Śpiew działa zawrotną techniką, zmysłowem pięknem brzmienia i brawurą.

Ze sceny operowej przenosi się niebawem ten wirtuozowski śpiew na estradę koncertową.

W pierwszej połowie XIX stulecia kult wirtuozostwa w śpiewie, czyli bel canta dochodzi do ostatecznej granicy i przybiera niejednokrotnie chorobliwe formy.

Triumfy ówczesnych primadon i heroin operowych czytają się dzisiaj jak opowiadania z baśni.

Nazwiska niektórych śpiewaczek ówczesnych przeszły do legendy.

Primadonny obsypywano złotem; każda z nich gromadziła miljony. Sławny tenor Giov. Battista Rubini zebrał taki majątek, że osiadłszy później we Włoszech, nabył małe księstwo na własność.

Niektóre ze śpiewaczek, jak Angelica Catalani, odznaczały się wielką chciwością i kazały sobie płacić wygórowane honorarja. Na koncert swój w Warszawie i w Krakowie w r. 1820 wyznaczyła Catalani za miejsce cenę 30 zlp; w odpowiedzi na to ułożył znany humorysta Żółkowski dowcipny wierszyk:

Pani Catalani
Śpiewaj nieco taniej,
A za każde tra - la - ra
Nie każ płacić talara!

Henryka Sontag, którą zachwycał się młody Chopin, Jenny Lind, zwana słowikiem szwedzkim, Marja Malibran-Garcia, córka wynalazcy laryngoskopu (zwierciadła do badania krtani), Judyta Pasta, porywająca siłą dramatycznego wyrazu, Adelina Patti — to najsławniejsze mistrzynie bel canta!

Utarło się ogólne przekonanie, że bel canto — to śpiew jednostronnie dbający tylko o technikę głosu, zwłaszcza o koloraturę. Niewątpliwie tak było, ale bel canto, opanowawszy bezwzględnie stronę techniczną, był także środkiem ekspresji uczuciowej: przecież Rubini do łez wzruszał słuchaczów; car Mikołaj I, znany z surowości i niełatwy do wzruszeń tyran, nie mógł się wstrzymać od łez, gdy Rubini śpiewał.

Do przeszłości należy już dzisiaj rozkwit bel canta i jego triumfy, osnute łzawem wspomnieniem.

Wirtuozostwo upadło; miejsce popisu zajęła dzisiaj interpretacja. A jednak to wyszydzone i poniżone wirtuozostwo zawsze działa, ilekroć przemówi do nas doskonałością techniki.

Bel canto — to czar głosu ludzkiego, a zmysłowe piękno śpiewu działa i będzie działało chyba zawsze z nieprzepartą mocą.

II. WSZECHPOLSKI KONGRES MUZYKI RELIGIJNEJ W KRAKOWIE.

W dniach 22 i 23. listopada b. r. odbył się w Krakowie II. Wszechpolski Kongres Muzyki Religijnej. Kongres otwarła w niedzielę uroczysta suma pontyfikalna, odprawiona w bazylice katedralnej na Wawelu, w czasie której chór krakowski „Echo“ wykonał „Missa Brevis“ Bartłomieja Pękiela. Tegoż dnia w 28-miu innych kościołach krakowskich podczas Mszy świętych, odprawianych od godz. 6.30 rano do 12-tej w południe, śpiewały poszczególne zespoły śpiewacze: chorał gregorjański, wielogłosowe msze łacińskie, msze z tekstem polskim i ludowe pieśni religijne. O godz. 12.15 w południe odbyła się w Domu Katolickim uroczysta akademja inauguracyjna, którą zaszczycił swą obecnością protektor Kongresu Książę Metropolita Sapieha.

W akademji wzięli udział liczni przedstawiciele Władz duchownych i świeckich, profesorowie Uniwersytetu, Konserwatorjów i Akademij polskich oraz inni członkowie Zjazdu, jak z różnych stron kraju przybyli kompozytorzy i dyrygenci chórów wraz ze swymi zespołami. W czasie akademji wygłoszono szereg przemówień, podkreślając wartość Kongresu dla podniesienia muzyki i śpiewu religijnego, omówiono znaczenie i zadania sztuki muzycznej dla celów kościelno-liturgicznych.

Program akademji uzupełniły produkcje poszczególnych, względnie zjednoczonych zespołów chóralnych i orkiestralnych. Wieczorem odbył się w kościele Najśw. Marji Panny recital organowy F. Nowowiejskiego przy

udziale chórów mieszanych Twa muzycznego i oratoryjnego, a potem w Domu Katolickim koncert staropolskiej muzyki religijnej, poprzedzony prelekcją Prof. Uniw. Jagiellońskiego Zdzisława Jachimeckiego, który w krótkim zarysie przedstawił rozwój polskiej twórczości muzyki religijnej od czasów najdawniejszych aż po dzień dzisiejszy. Koncert ten — poza uczestnikami Kongresu, zgromadził szerokie rzesze publiczności.

Drugi dzień Kongresu rozpoczął się Mszą św. choralną w kolegjacie św. Anny o godz. 9-tej rano. Śpiewy gregorjańskie wykonali klerycy seminarjów duchownych: częstochowskiego, krakowskiego i śląskiego oraz alumni zgromadzeń zakonnych. O godz. 11.30 w Domu Katolickim odbyły się obrady uczestników Kongresu. Delegaci towarzystw muzycznych wygłosili referaty, w których jeden zajmował się kwestją: „W jakim kierunku winna pójść praca organistów i chórów w obecnym czasie przesilenia gospodarczego". — Po dyskusji nad tematami, poruszonemi w referatach, uchwalone rezolucje zamknęły obrady Kongresu. — Popołudniu odbyły się recitale chórowe i organowe w kościołach XX. Misjonarzy i Jezuitów, a wieczór w Domu Katolickim koncert współczesnej polskiej muzyki religijnej w wykonaniu chóru mieszanego Krak. Twa muzycznego, „Echa", oraz orkiestry symfonicznej Związku zawodowych muzyków polskich, ze współudziałem śpiewaków operowych.

GRAMOFON ZAMIAST ORGANISTY I ŚPIEWU.

Wynikiem światowego kryzysu, są obecnie najrozmaitsze pomysły, które najwięcej zainteresowani pragną w czyn wprowadzić, aby choć częściowo złagodzić niedobory swoich przychodów. I w dziedzinie muzyki kościelnej wprowadzać poczęto redukcje i oszczędności, usuwając ze stanowisk organistów, jako zbytecznych i kosztownych, zaprowadzając natomiast śpiew ludowy bez towarzyszenia w formie niższej od prymitywu, nie odpowiadającej godności Kościoła. Istnieją także w kierunku oszczędności na muzyce kościelnej, pomysły, o jakich dawniej nikomu się nie śniło, mające na celu zastąpienie muzyki kościelnej muzyką mechaniczną. Ten ostatni pomysł znalazł najwięcej sympatyków, a że Niemcy i Francja przodują w podobnych inowacjach, nie omieszkano zrobić pierwszych prób mechanizacji muzyki, śpiewu kościelnego, a nawet i modlitwy.

W brukselskiej „Revue des idées et des faits", pojawił się artykuł francuskiego pisarza Jerzego Duhamela, poświęcony próbom zastąpienia muzyki i śpiewu w kościele — gramofonem. Próby tego rodzaju już porobiono w Niemczech i we Francji. Nie brakło nawet entuzjastów tej inowacji. Władze kościelne jednak stanowczo przeciw niej wystąpiły, dopatrując się w niej słusznie wypaczenia zasadniczej myśli Kościoła odnośnie do udziału wiernych w liturgji.

„Pewne listy — mówi Duhamel — piszemy na maszynie; inne jednak wolimy pisać atramentem i piórem. Jeśli się zaczyna zakreślać granice maszynie, to trzeba się także i z tem zgodzić, że, gdy się do Boga pisze, to pisać należy własną ręką... Używanie maszyny dla uzupełnienia chóru, trzeba uznać za niesmak w najwyższym stopniu... Stare religje Azji zaznaczały swój wiek starczy używaniem młynków do modlitwy, co dowodzi, że wprowadzenie maszyny do religijnych obrzędów nie jest nowością. Trzeba się z trwogą pytać, coby się stało z religijnemi uczuciami, gdyby się maszynie zostawiło odbywanie modlitw i śpiewanie psalmów?... Kościół, ostatni szaniec Ducha, musi wymagać od ludzi osobistej czynności i rzeczywistego udziału w modlitwie".

Duhamel nie jest specjalnie katolickim pisarzem, choć ma duże zrozumienie dla życia religijnego. Świadczy o tem zacytowane wyżej wystąpienie, które zresztą da się zwrócić nietylko przeciw materjalnym „maszynom" do modlitwy, czy śpiewu, ale i przeciw „ludziom-maszynom", któremi się nieraz nasze kościoły wypełniają.

Tekst do Psalmów

według przekładu Jana Kochanowskiego.

CXXXVII.

Super flumina Babilonis.

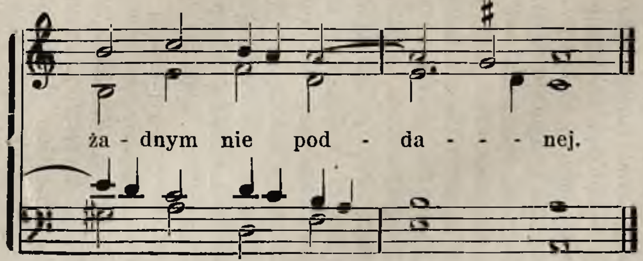
Siedząc po niskich brzegach Babilońskiej wody,
A na piękne Syońskie wspominając grody,
Co nam inszego czynić, jedno płakać smutnie,
Powieszawszy po wierzbach niepotrzebne lutnie?
Lecz poganin niebaczny w tej naszej żałobie
Przedsię piosnkę Syońską każe śpiewać sobie.
Przebóg! jako to ma być, aby pieśni Pańskich
Głos kiedy miał być słyszan w krainach pogańskich.
Jeślibych cię zapomniał, o kraino święta!
Niech moja swej nauki ręka zapamięta;
Niechaj mi język uschnie, kiedy cię przepomnię,
Kiedy cię na początku wesela nie wspomnię.
Pomni, wszechmocny Panie! co nam wyrządzali
Edomczycy: jako w nasz ciężki dzień wołali:
Zagubcie ten zły naród, ogniem miasto spalcie,
A ich mury do grutu samego rozwalcie.
Ale i ty, Babilon! strzeż dobrze swej głowy,
Bo już wisi upadek nad tobą gotowy.
Szczęśliwy, któryć za nas odmierzy twe winy,
A o skałę roztrąci twe nieszczęsne syny.

CXXXVIII.

Confitebor Tibi Domine.
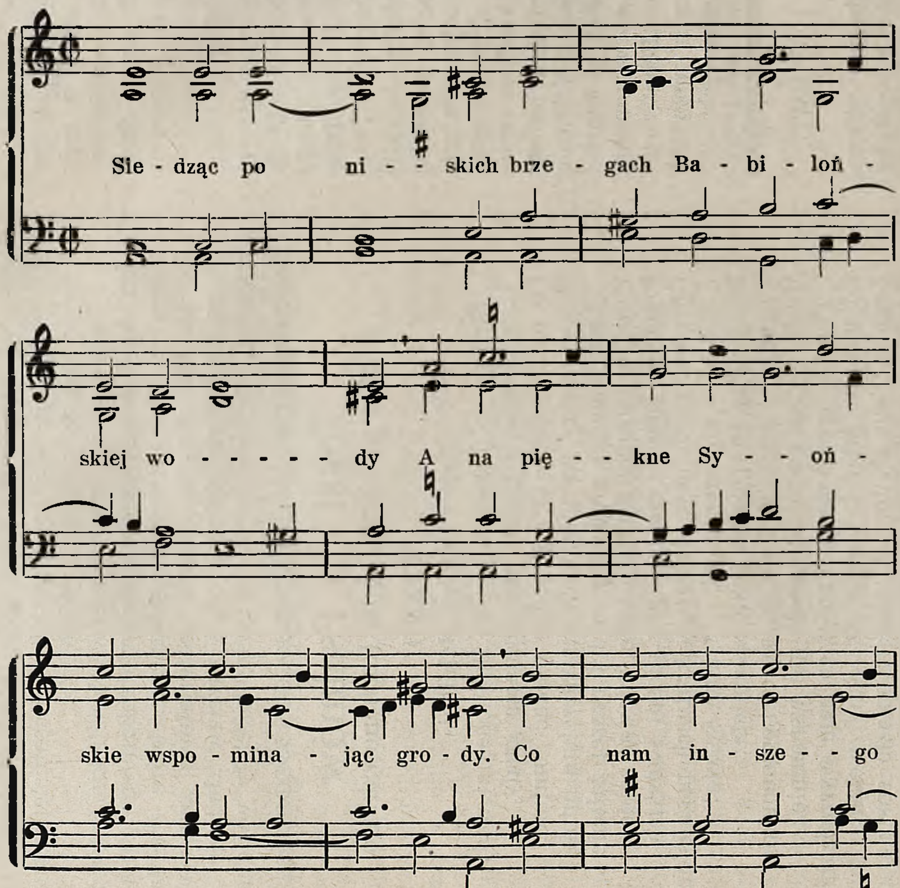
Ciebie ja chwalić, Ciebie przed możnemi
Wyznam tyrany ziemskiemi,
W Twym kościele Imię Twe wspomionę,
A to więc prze dobroć onę
I prze wrodzoną, Boże wieczny! prawdę Twoję,
Bo ty obietnicę swoję
Skutkiem zawżdy przesiężesz; tyś mnie słudze swemu
Nieszczęściem utrapionemu
Łaskawe ucho podał i przywrócił siły,
Które prawie zgasły były.
Ciebie, jako szerokie ziemskie są granice,
Twoje słysząc obietnice,
Wszyscy królowie będą swoim Bogiem zwali,
I sprawy Twe wychwalali
Sławą Twoją ujęci, bo ty nad wszystkiemi
Koły siedząc niebieskiemi,
Na niskość przedsię patrzysz, i to, co wysoko,
Zdaleka zna Twoje oko.
Niechaj na mię przygoda jaka chce przypadnie,
Ty mię poratujesz snadnie,
Ty gniew nieprzyjaciół mych pięścią swą okrócisz,
A mnie wolną myśl przywrócisz,
Ty do skutku masz przywieść przedsięwzięcie moje.
Panie! miłosierdzie Twoje
Wieki przetrwa, niechaj się w niwecz nie obraca
Twojej świętej ręki praca.
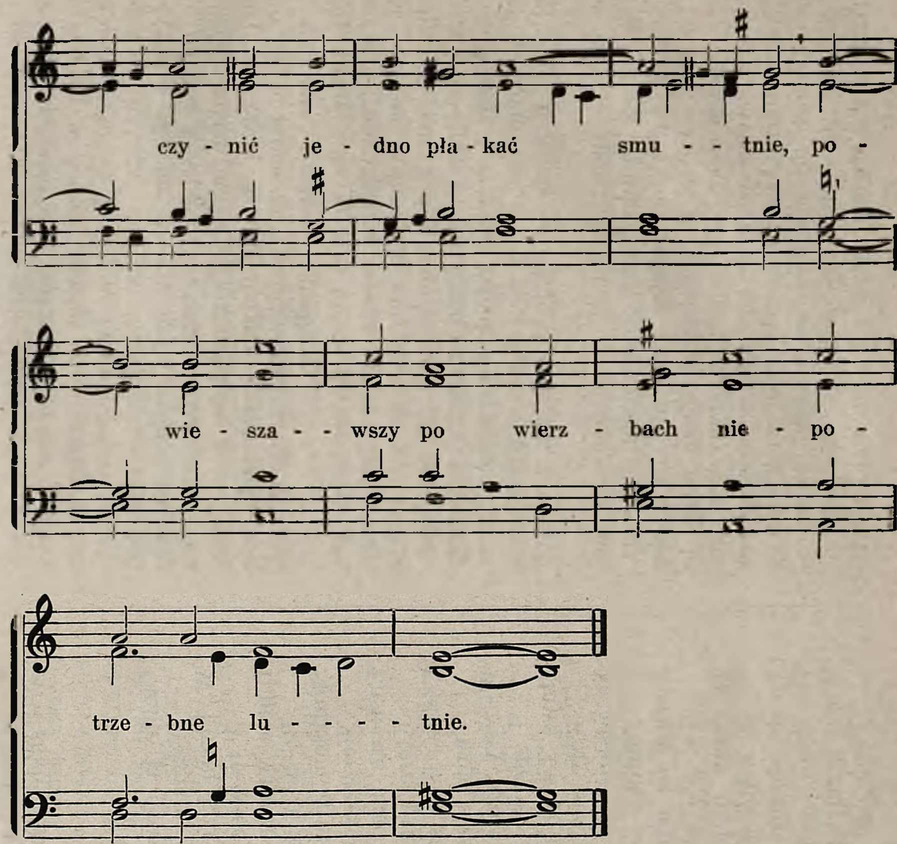
Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)



PSALM CXXXVII.

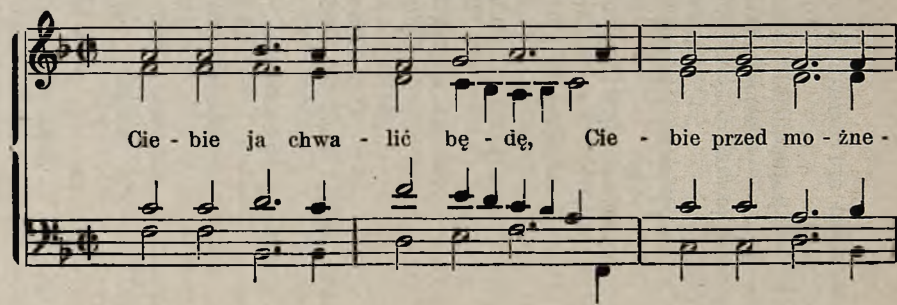
Super flumina Babylonis.





PSALM CXXXVIII.

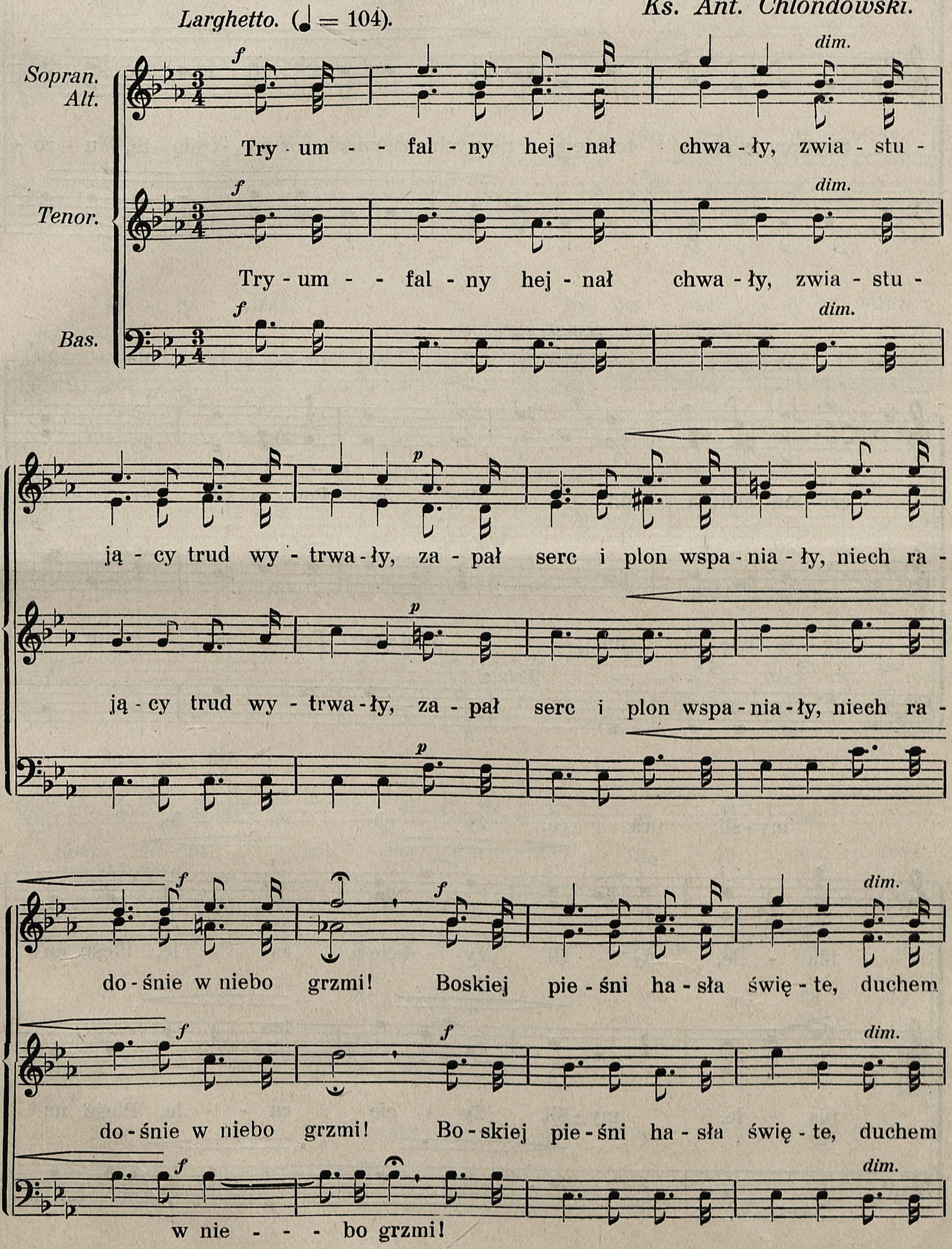
Confitebor Tibi Domine.

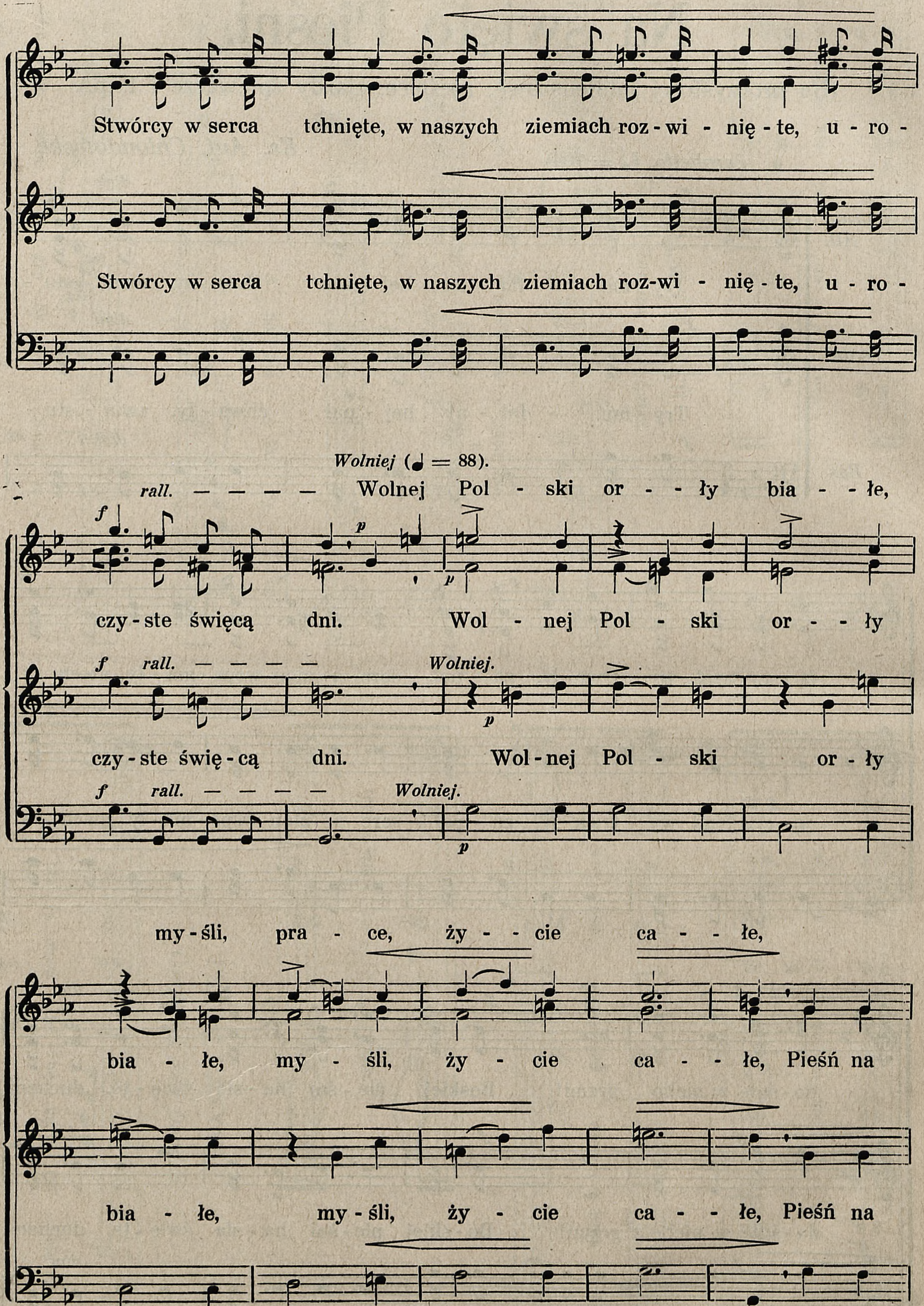


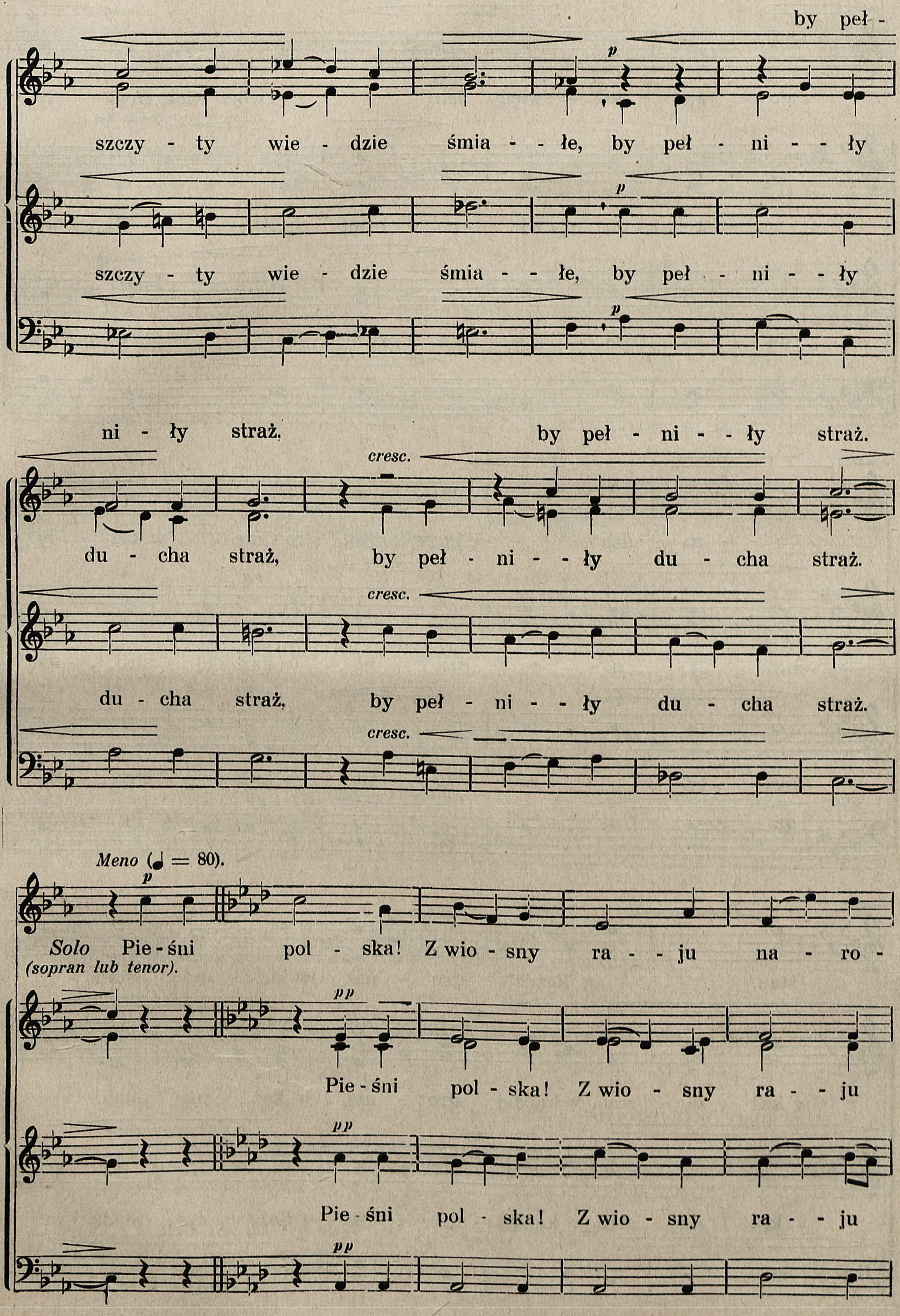
Na święto Pieśni.
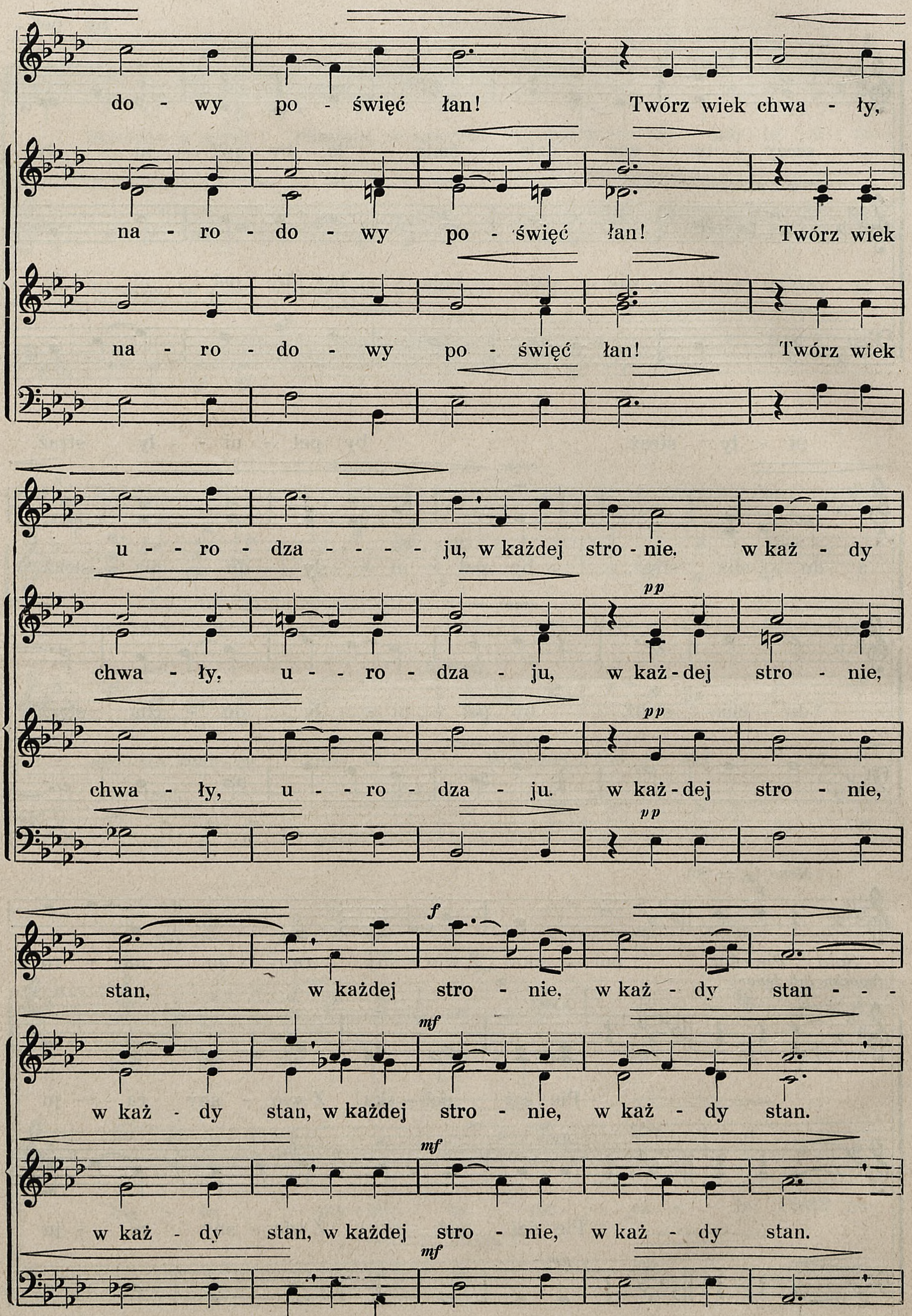
(Na uroczystości jubileuszowe, rocznice, zjazdy śpiewacze i t. p.)

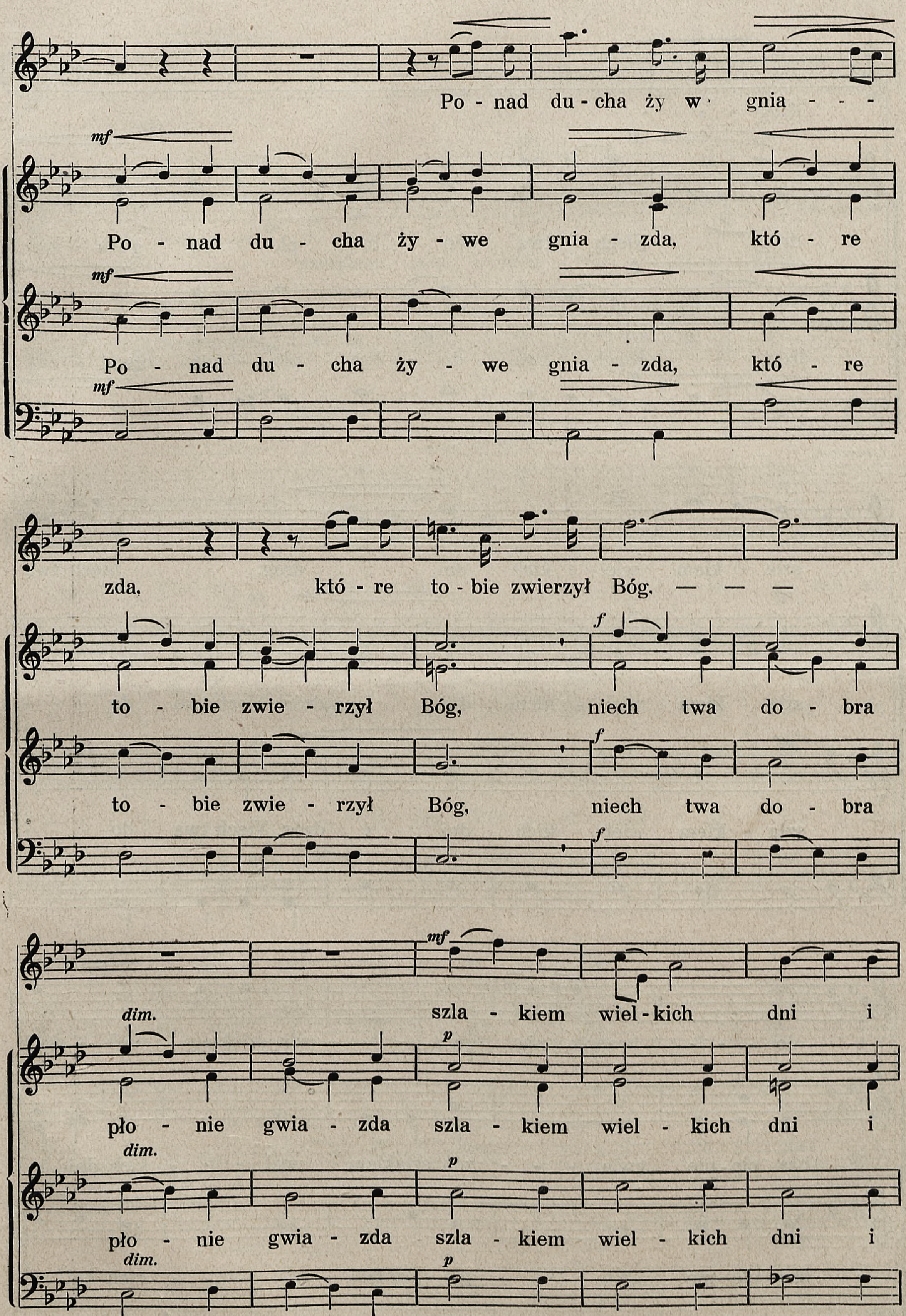
Ks. Ant. Chlondowski.



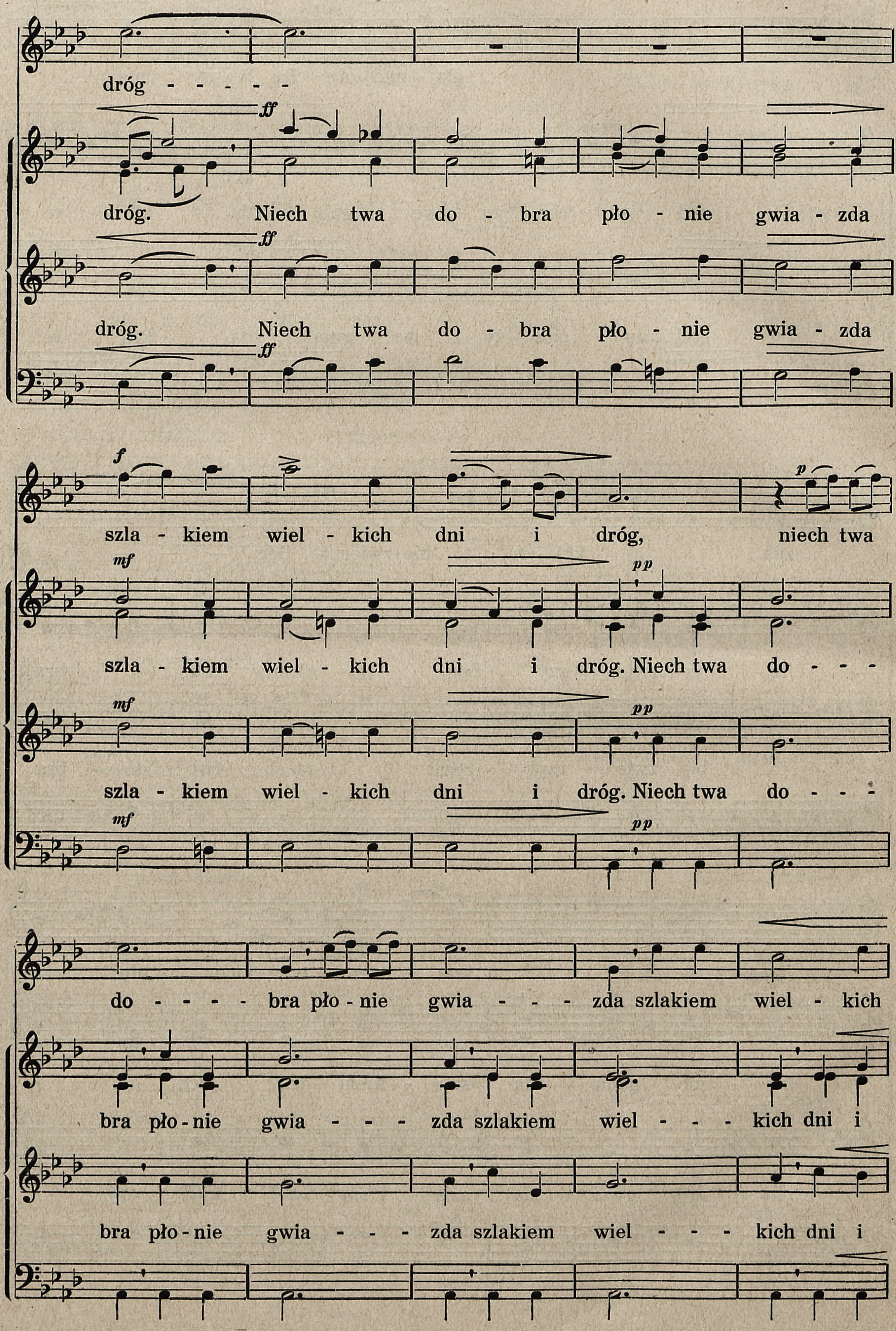

Stwórcy w serca tchnięte, w naszych ziemiach roz - wi - nię - te, u - ro -
Stwórcy w serca tchnięte, w naszych ziemiach roz-wi - nię - te, u - ro -
Wolniej (♩ = 88).
rall. — — — — Wolnej Pol - ski or - - ły bia - - łe,
f p
czy - ste święcą dni. Wol - nej Pol - ski or - - ły
f rall. — — — — Wolniej.
p
czy - ste świę - cą dni. Wol - nej Pol - ski or - ły
f rall. — — — — Wolniej.
p
my - śli, pra - ce, ży - - cie ca - - łe,
bia - łe, my - śli, ży - cie ca - - łe, Pieśń na
bia - łe, my - śli, ży - cie ca - - łe, Pieśń na

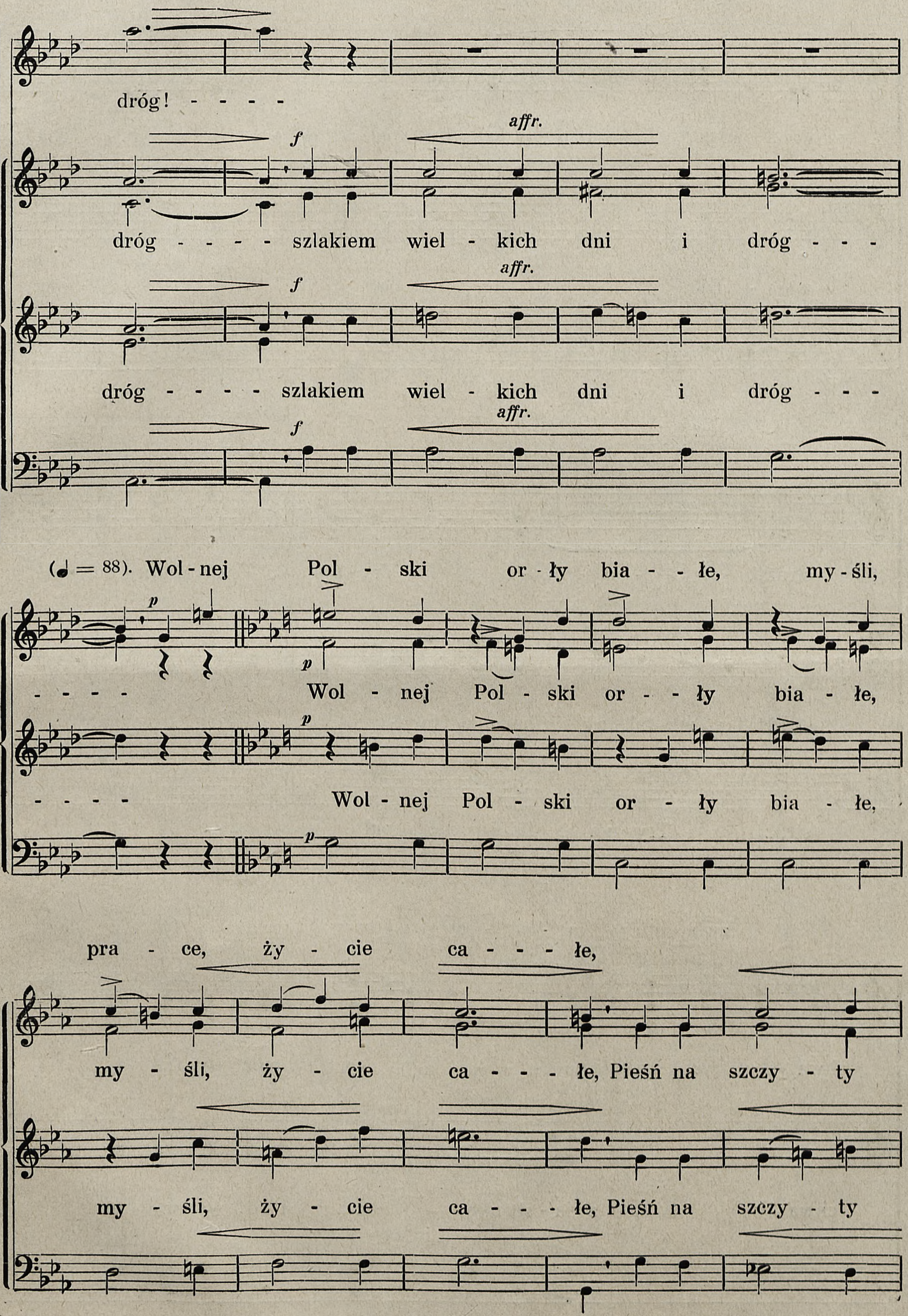

by peł -
szczy - ty wie - dzie śmia - - łe, by peł - ni - - ły
szczy - ty wie - dzie śmia - - łe, by peł - ni - - ły
ni - ły straż. by peł - ni - - ły straż.
cresc.
du - cha straż, by peł - ni - - ły du - cha straż.
cresc.
du - cha straż, by peł - ni - - ły du - cha straż.
cresc.
Meno (♩ = 80).
Solo Pie - śni pol - ska! Z wio - sny ra - - ju na - ro -
(sopran lub tenor).
Pie - śni pol - ska! Z wio - sny ra - - ju
Pie - śni pol - ska! Z wio - sny ra - - ju

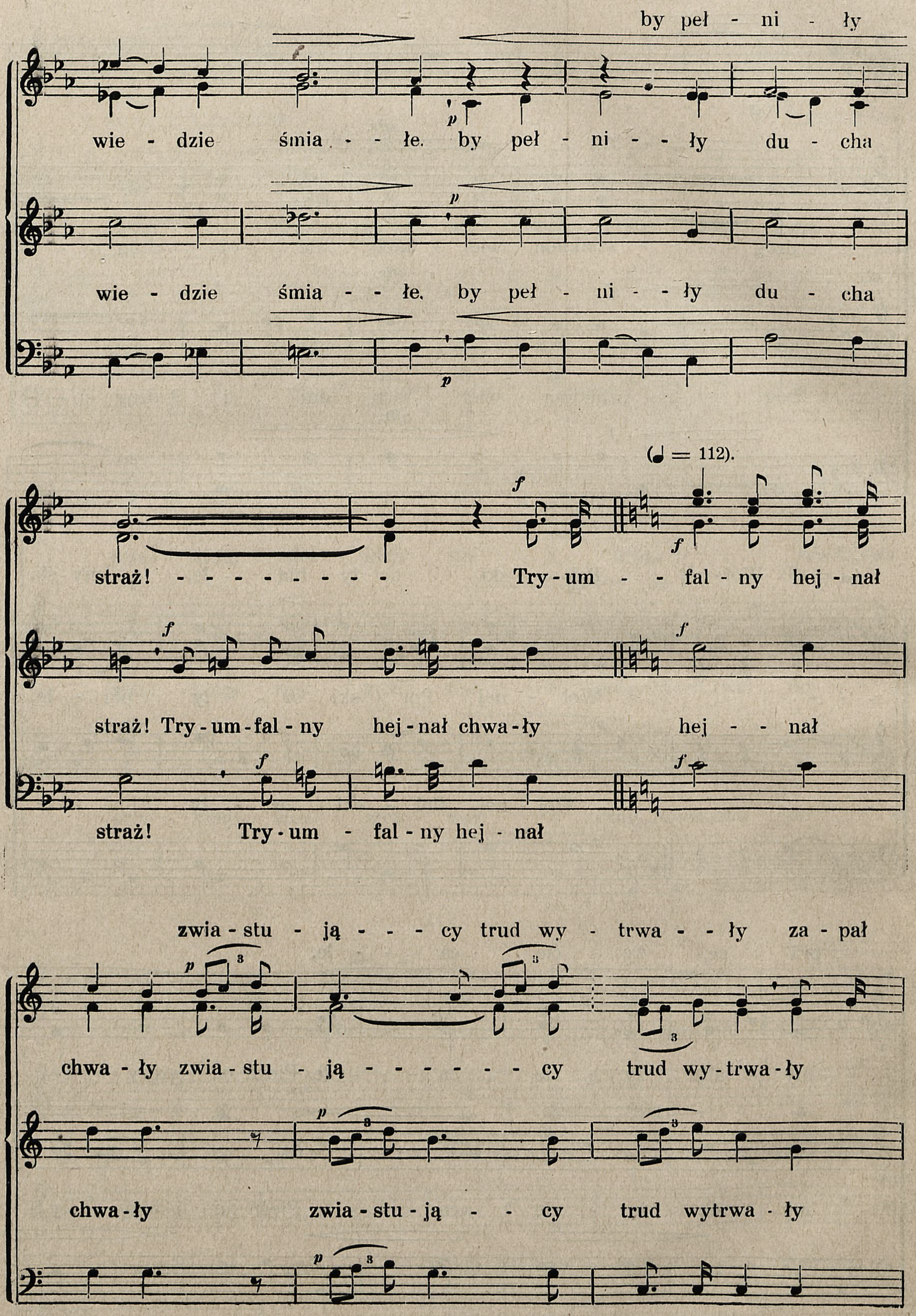

do - wy po - święć łan! Twórz wiek chwa - ły,
na - ro - do - wy po - święć łan! Twórz wiek
na - ro - do - wy po - święć łan! Twórz wiek
u - - ro - dza - - - - ju, w każdej stro - nie. w każ - dy
pp
chwa - ły, u - - ro - dza - ju, w każ - dej stro - nie,
pp
chwa - ły, u - - ro - dza - ju. w każ - dej stro - nie,
pp
f
stan, w każdej stro - nie, w każ - dy stan - - -
mf
w każ - dy stan, w każdej stro - nie, w każ - dy stan.
mf
w każ - dy stan, w każdej stro - nie, w każ - dy stan.
mf

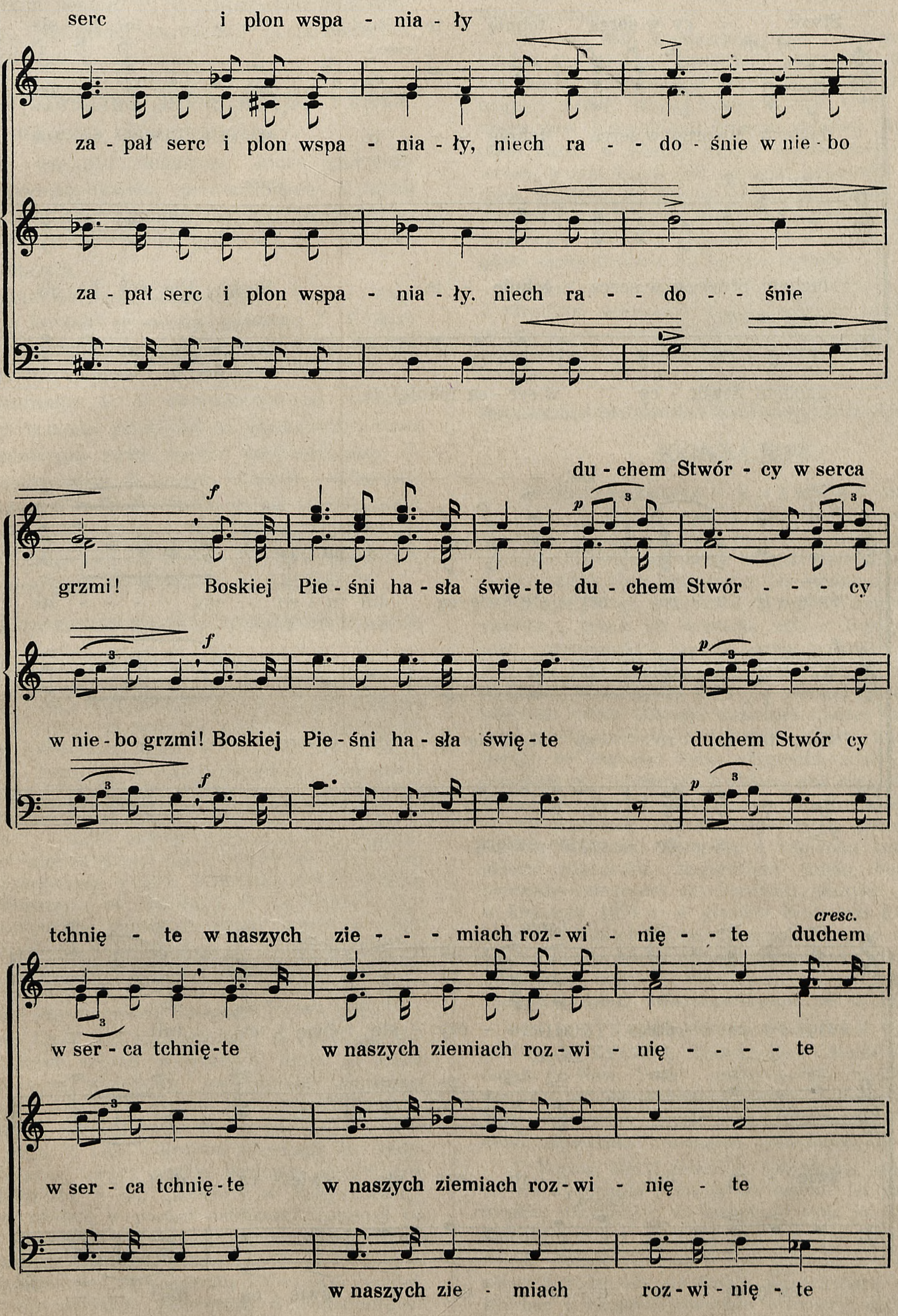


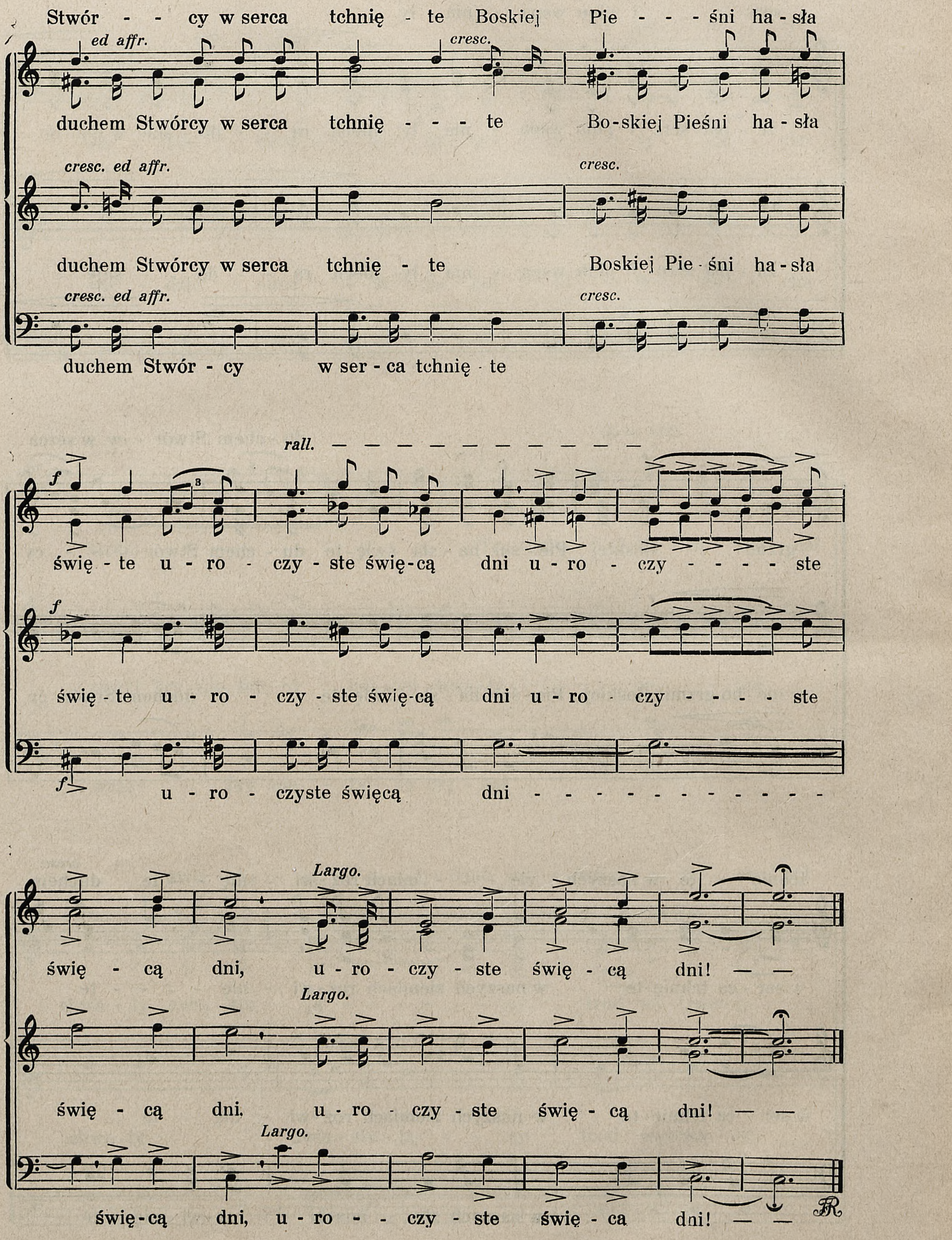
Po - nad du - cha ży w gnia - - -
mf
Po - nad du - cha ży - we gnia - zda, któ - re
mf
Po - nad du - cha ży - we gnia - zda, któ - re
mf
zda, któ - re to - bie zwierzył Bóg. — — —
f
to - bie zwie - rzył Bóg, niech twa do - bra
f
to - bie zwie - rzył Bóg, niech twa do - bra
f
mf
szla - kiem wiel - kich dni i
dim.
p
pło - nie gwia - zda szla - kiem wiel - kich dni i
dim.
p
pło - nie gwia - zda szla - kiem wiel - kich dni i
dim.
p


dróg - - - - -
ff
dróg. Niech twa do - bra pło - nie gwia - zda
ff
dróg. Niech twa do - bra pło - nie gwia - zda
ff
f
szla - kiem wiel - kich dni i dróg, niech twa
p
mf
szla - kiem wiel - kich dni i dróg. Niech twa do - - -
pp
mf
szla - kiem wiel - kich dni i dróg. Niech twa do - - -
pp
mf
pp
do - - - - bra pło - nie gwia - - - zda szlakiem wiel - kich
bra pło - nie gwia - - - zda szlakiem wiel - - - kich dni i
bra pło - nie gwia - - - zda szlakiem wiel - - - kich dni i


dróg! - - - -
affr.
f
dróg - - - - szlakiem wiel - kich dni i dróg - - -
dróg - - - - szlakiem wiel - kich dni i dróg - - -
(𝅗𝅥 = 88). Wol - nej Pol - ski or - ły bia - - łe, my - śli,
- - - - Wol - nej Pol - ski or - - ły bia - łe,
- - - - Wol - nej Pol - ski or - ły bia - łe,
pra - ce, ży - cie ca - - - łe,
my - śli, ży - cie ca - - - łe, Pieśń na szczy - ty
my - śli, ży - cie ca - - - łe, Pieśń na szczy - ty


by peł - ni - ły
wie - dzie śmia - - łe. by peł - ni - - ły du - cha
wie - dzie śmia - - łe. by peł - ni - - ły du - cha
(♩ = 112).
straż! - - - - - - - - Try - um - - fal - ny hej - nał
straż! Try - um - fal - ny hej - nał chwa - ły hej - - nał
straż! Try - um - fal - ny hej - nał
zwia - stu - ją - - - cy trud wy - trwa - - ły za - pał
chwa - ły zwia - stu - ją - - - - - - cy trud wy - trwa - ły
chwa - ły zwia - stu - ją - - cy trud wytrwa - ły


serc i plon wspa - nia - ły
za - pał serc i plon wspa - nia - ły, niech ra - - do - śnie w nie - bo
za - pał serc i plon wspa - nia - ły. niech ra - - do - - śnie
du - chem Stwór - cy w serca
grzmi! Boskiej Pie - śni ha - sła świę - te du - chem Stwór - - - cy
w nie - bo grzmi! Boskiej Pie - śni ha - sła świę - te duchem Stwór cy
tchnię - te w naszych zie - - - miach roz - wi - nię - - te duchem
cresc.
w ser - ca tchnię - te w naszych ziemiach roz - wi - nię - - - - te
w ser - ca tchnię - te w naszych ziemiach roz - wi - nię - te
w naszych zie - miach roz - wi - nię - te


Stwór - - cy w serca tchnię - te Boskiej Pie - - - śni ha - sła
ed affr.
cresc.
duchem Stwórcy w serca tchnię - - - te Bo-skiej Pieśni ha - sła
cresc. ed affr.
cresc.
duchem Stwórcy w serca tchnię - te Boskiej Pie - śni ha - sła
cresc. ed affr.
cresc.
duchem Stwór - cy w ser - ca tchnię - te
rall.
f
świę - te u - ro - czy - ste świę-cą dni u - ro - czy - - - - ste
f
świę - te u - ro - czy - ste świę-cą dni u - ro - czy - - - - ste
f
u - ro - czyste święcą dni - - - - - - - - - - - -
Largo.
świę - cą dni, u - ro - czy - ste świę - cą dni! — —
Largo.
świę - cą dni, u - ro - czy - ste świę - cą dni! — —
Largo.
świę-cą dni, u - ro - - czy - ste świę - ca dni! — —

Od Wydawnictwa.

Wszystkim naszym P. T. Abonentom donosimy, że ulegając ogólnemu kryzysowi gospodarczemu, zmuszeni jesteśmy

zawiesić wydawnictwo pisma „Muzyka i Śpiew"
na czas nieograniczony.

Trudne warunki finansowe, które zachwiały tysiącami przedsiębiorstw, prowadzonych z myślą o zarobku, tem silniej musiały uderzyć w podstawy instytucyj i d e o w y c h, do jakich pismo „Muzyka i Śpiew" należało.

Wydawnictwo nasze jednak nadal będzie utrzymywać stały kontakt ze swoimi dawnymi P. T. Abonentami i Sympatykami, powiadamiając Ich każdorazowo o swoich najnowszych publikacjach nutowych.

Przypominając P. T. Prenumeratorom o obowiązku wyrównania zaległości za abonament Pisma i inne zamówienia, równocześnie zawiadamiamy, że wszelkie podręczniki i utwory nutowe, ogłaszane dotąd na łamach naszego miesięcznika, można nadal nabywać w Administracji Wydawnictwa „Muzyka i Śpiew" (Kraków, ul. św. Krzyża L. 11), a należytość pieniężną przesyłać na konto P. K. O. 400.883.

TRADYCJE MUZYCZNE LIPSKA.

Niewiele miast niemieckich ma tak piękne tradycje muzyczne, co Lipsk. Od początku wieku XVI., placówką niezmiernej doniosłości była w Lipsku szkoła przy kościele św. Tomasza, w której kantorami byli tędzy muzycy, (jak: Calvisius, Schein, Rosenmüller, Schelle, Kuhnau, Jan Sebastjan Bach, J. A. Hiller, Hauptmann, Richter, Rust — same imiona znane z historji muzyki. Kantor był kierownikiem chóru alumnów szkoły św. Tomasza, dyrygentem muzyki kościelnej dwóch kościołów (św. Tomasza i św. Mikołaja), do obowiązków jego należała kompozycja kantat na każdą niedzielę roku i każde święto. Pod kierunkiem J. S. Bacha kultura chóralna Lipska dosięgnęła niebywałych, jedynych w historji szczytów.. Wielki okres twórczości Bacha przypada na czas jego kantoratu lipskiego (1724—1750).

Pozatem Lipsk stał się siedzibą t. zw. Collegia Musica, prywatnych zebrań muzycznych, które w czasie przed nastaniem koncertów publicznych, odgrywały ważną rolę. W Lipsku Collegium Musicum miało członków wybitnych, jak Telemann, J. Fr. Fasch, J. S. Bach i synowie jego. Z tego collegium rozwinęła się instytucja koncertowa, zwana podług dawnego lokalu: Gewandhauskonzerte, t. zn. „koncerty w Sukiennicach". Koncerty te istnieją w postaci publicznej instytucji od 1781 roku. Burmistrz i dwunastu rajców miejskich powierzyło w tym roku kompozytorowi J. A. Hillerowi organizację sezonu — 24 koncertów. W r. 1835 Mendelsohn obejmuje dyrekcję „Koncertów w Sukiennicach" lipskich. Po nim piastują urząd ten muzycy wybitni, jak Ferdynand Hiller, Gade, Rietz, Reinecke, Nikisch, Furtwängler, Busch. Kierownictwo lipskich koncertów w Gewandhauzie było stanowiskiem szczególnie zaszczytnem. W 1884 r. zbudowało miasto nową salę koncertową, jednocześnie odsłonięto przed jej gmachem pomnik Mendelssohna.

W roku 1843 Mendelssohn wraz z Schumannem zakładają lipskie konserwatorjum, które stało się wzorem dla uczelni muzycznych niemieckich, świeciło fachowością nauki i wydało szereg kompozytorów. O ile w Dreźnie opera pod kierunkiem Webera, później Wagnera zaczęła okres w historji Opery niemieckiej niezmiernie ważny, o tyle Lipsk był miastem koncertów symfonicznych, miastem świetnie prowadzonej uczelni i miastem nakładów muzycznych. Szereg największych domów nakładowych od wielu dziesiątków lat istnieje w Lipsku, gdzie scentralizował się handel nutami.

Do dziś dnia posiada Lipsk szereg firm nakładowych, z własnymi wytwórniami nut, których produkcja rozchodzi się po całym świecie. Istnieją też specjalne firmy antykwaryczne, w których nabywać można wszelkie wydawnictwa nutowe edycyj krajowych i zagranicznych.

KONKURSY.

MIĘDZYNARODOWY KONKURS MUZYCZNY. Bibljoteka Kongresu w Waszyngtonie ogłasza konkurs muzyczny z nagrodą 1000 dolarów z fundacji Elizabeth Sprague Coolidge na dzieło muzyki kameralnej na sześć instrumentów (bez fortepianu). Do konkursu dopuszczeni są kompozytorzy wszystkich krajów. Termin konkursu upływa z dniem 30. września 1932 r. Rękopisy (partytura i poszczególne części) należy nadsyłać anonimowo pod adresem: Chief of the Music Division. Library of Congress, Washington, D. C. W osobnej zapieczętowanej kopercie należy dołączyć nazwisko i adres kompozytora. Większości sędziów przysługuje prawo nie polecenia nikogo do nagrody. Tylko oryginalne dzieła, nigdy poprzednio nie ogłoszone drukiem, ani nie odegrane publicznie, mogą być dopuszczone do konkursu. Własnoręczna partytura nagrodzonego dzieła pozostanie własnością Bibljoteki Kongresu i włączona będzie do jej zbioru rękopisów. Nagrodzone dzieło będzie poraz pierwszy odegrane na Festivalu Muzyki Kameralnej w kwietniu 1933 r. w gmachu Bibljoteki Kongresowej, przyczem Bibljoteka zastrzega sobie prawo wystawiania nagrodzonego dzieła w ciągu całego roku, licząc od dnia przyznania nagrody. Warunkom powyższym podlegają wszystkie dzieła muzyczne nadesłane na ten konkurs.

MIĘDZYNARODOWY KONKURS NA KOMPOZYCJĘ MUZYCZNĄ. Towarzystwo „Music Schol Sattlements of New York" zorganizowało międzynarodowy konkurs na kompozycję muzyczną z nagrodą 500 dolarów, ofiarowaną przez Johna Hudbarda. Kompozycja musi odpowiadać warunkom następującym:

1. Forma, styl i technika kompozycji musi nadawać się do wykonania przez grupy szkolne lub zespoły amatorskie, przyjmując, że zespoły te stoją na wysokim poziomie.

2. Kompozycja musi być jednego z niżej wymienionych rodzajów: a) dzieło na orkiestrę smyczkową; b) chór z akompanjamentem orkiestry smyczkowej na głosy mieszane, głosy dzieci, lub głosy kobiece; c) koncert na dwa fortepiany z akompanjamentem orkiestry smyczkowej; d) dzieło muzyki kameralnej z akompanja-

mentem orkiestry smyczkowej; e) kantata lub opera dla dzieci, zawierająca balet i chór dowolne, lecz których wykonanie nie powinno przekraczać 50 minut.

3. Laureat oddaje prawo wykonania jego utworu towarzystwu na przeciąg 1 roku.

Jury składać się będzie z sędziów Szkoły; zastrzega ono sobie prawo nie udzielania nagrody, o ile żadne z dzieł nadesłanych nie będzie odpowiadało warunkom konkursu lub nie będzie na odpowiednim poziomie. Dzieło wyróżnione będzie wykonane w Nowym Jorku na wiosnę 1932 roku.

Rękopisy nadsyłać należy w czasie od 1-go września do 1. grudnia 1931 r. przesyłką poleconą z podaniem godła; godło i adres w zamkniętej kopercie należy dołączyć do rękopisu.

Adres: Prize Composition Comitee, N. Y. Ass'n M. S. S .Room 328, Barbizon Plaza Hotel. New York.

KONKURS MUZYCZNY X. OLIMPJADY. W najbliższym czasie Komitet Olimpijski łącznie z Min. Oświaty rozpisuje Konkurs Muzyczny z wyznaczeniem nagród za najlepsze prace za utwór przeznaczony do wysłania na Konkurs Muzyczny X-tej Olimpjady 1932 r. Przedmiotem konkursu ma być hymn skomponowany po sierpniu 1928 roku. Stanie się on ewentualnie hymnem Igrzysk Olimpijskich. Muzyka ma być skomponowaną na orkiestrę, złożoną ze zwykłych instrumentów. Trzy najlepsze prace będą nagrodzone — I-sza medalem złotym, druga — srebrnym, trzecia — bronzowym. Hymn wyróżniony staje się własnością Międzynarodowego Komitetu Olimpijskiego. Bliższe szczegóły, dotyczące konkursu w Polsce zostaną podane w najbliższym czasie.

NOWE WYDAWNICTWA.

PIĘTNAŚCIE PIEŚNI EUCHARYSTYCZNYCH na 4-głosowy chór mieszany ułożył Ks. Antoni Chlondowski op. 60. — Nakładem Salezjańskiej Szkoły Organistów w Przemyślu.

Zbiór ten zawiera następujące pieśni: 1. „Chlebie żywota“. — 2. „Przyjdź o Jezu!“ — 3. „Jezu miłości Twej“. — 4. „Jezusa ukrytego“. — 5. „Światłości nasza“. — 6. „Pan zstąpił z nieba“. — 7. „Bądź pozdrowiony“. — 8. „O Święta Uczto“. — 9. „Przed Bożym Tronem“. — 10. „Bądźże pozdrowiona“. — 11. „Kłaniam się Tobie“. — 12. „Witaj Boże utajony“. — 13. „W Sakramencie utajony“. — 14. „Witam Cię witam“. — 15. „Idzie, idzie Bóg prawdziwy“.

Do nabycia w składzie głównym: Inspektorat Księży Salezjanów, Warszawa, ul. Ks. Siemca L. 6.

„HODIE CHRISTUS NATUS EST“, motet kolędowy na okres Bożego Narodzenia, na chór mieszany, harmonjum i kwartet smyczkowy z fletami i klarnetami, skomponował **O. Szymon Scharsch**, kapłan Zgromadzenia Oblatów Najśw. Marji Panny Niepokalanej. — Cena partytury zł. 4.50, głosy do śpiewu po 50 gr. — Głosy orkiestralne w odpisie zł. 6.50. — **Do nabycia w redakcji „Oblata Niepokalanej“ Krobia**, Wielkopolska.

Motet „Hodie Christus natus est“ jest rodzajem kantaty pastoralne, dla celów pozaliturgicznych, przeznaczonej do wykonania na estradzie koncertowej, lub produkcjach kameralnych. Muzyka towarzysząca śpiewom głosów mieszanych, utrzymana jest w prostej pastoralnej formie, lecz nadaje całości pełność brzmienia i uroczystego nastroju kolędowego, kończącego się pełnymi akordami durowymi instrumentów z fortissimowym okrzykiem śpiewu „Alleluja“.

Różne wiadomości.

NIEZNANA MSZA PALESTRINY. Ukazał się pierwszy tom „Monumenta polyphoniae italianae“, dzieła wydanego przez papieski Instituto Pontificio di Musica Sacra. Instytut ten położył sobie za zadanie ogłaszać dzieła muzyki polifonicznej kościelnej, które spoczywają, jako rękopisy, w bibljotekach różnych kościołów. Otóż w tomie pierwszym, który temi dniami został wręczony Ojcu św. przez Radę Instytutu, znajduje się zapomniana msza Palestriny, odnaleziona przez dyr. Casimiriego w bibljotece muzycznej Lateranu.

Jest to msza na trzy chóry dwunastogłosowe, a powstała w osobliwy sposób. Grono uczniów mistrza współpracowało mianowicie z nim przy kompozycji tego dzieła i aby go uczcić, zaczerpnęli tematy do poszczególnych części z motetu Palestiny „Cantantibus organis“, który to motet Palestrina skomponował ku czci św. Cecylji. W nagłówku pierwszego ustępu mszy znajdowało się wszakże nie nazwisko Palestriny, lecz jednego z jego uczniów, jak to wynika z ich współpracy przy tworzeniu tego dzieła. Wskutek tego cała msza mogła była przy przeglądzie pobieżnym ujść za utwór tegoż ucznia, podczas gdy on był tylko jednym z wielu współpracowników. W tomie wspomnianym msza ta została umieszczona już w notacji dzisiejszej.

FRAGMENTY TEKSTÓW ŚREDNIOWIECZNYCH i 16-to- wiecznych, dotąd nieznane, ogłosił ostatnio wielce zasłużony nasz medjewista prof. Wierczyński w ostatnim zeszycie „Pamiętnika literackiego“ p. t. „Kilka nieznanych tekstów staropolskich XV i XVI wieku“. Z kodeksu bibljoteki kapitulnej w Gnieźnie wydobył kanon Mszy świętej z r. 1504 i modlitwy brewjarzowe, z bibljoteki archidiecezjalnej w Poznaniu tekst spowiedzi powszechnej z XV. wieku, z bibljoteki kapitulnej w Płocku tekst polskiego dekalogu z połowy XV. wieku itd. Teksty te wydał autor w wiernych, dokładnych opisach, wzbogacając przez to wydatnie naszą wiedzę o średniowiecznej polszczyźnie.

NIEZNANY HAYDN. Z Wiednia donoszą nam: Haydn napisał był w swoim czasie odę na cześć admirała Nelsona, którą wykonano w czasie pobytu słynnego marynarza w Wiedniu, w roku 1800. Rękopis uchodził za zaginiony. Obecnie muzykolog Dr Otto Erich Deutsch wynalazł go w jednej z bibljotek i to w dwóch kopjach.

NIEZNANY LISZT. W Leningradzie odkrył muzykolog Glinskij w jednej z bibljotek nieznany utwór Liszta. Jest to ballada na głos z towarzyszeniem fortepianu, napisana do słów Aleksego Tołstoja i zatytułowana „Ślepy śpiewak“.

ODZNACZENIE NESTORA PIANISTÓW FRANCUSKICH. Odznaczenie krzyżem komandorskim sędziwego pianisty francuskiego Francis Plante, liczącego obecnie 92 lata, wywołało w prasie wiele komentarzy. Dzienniki wyrażają zdziwienie z powodu tak późnego odznaczenia tego zasłużonego artysty, wspominając przy tej okoliczności różne epizody z jego życia. Francis Plante miał zaledwie 4 lata, gdy zaczął pracować nad muzyką. Mając 7 lat wystąpił poraz pierwszy na kon-

cercie i odrazu zdobył sobie sympatję publiczności. Nie szedł on jednak po utartej zwykle drodze dla cudownych dzieci; rodzice oddali go do Konserwatorjum Paryskiego, które ukończył mając 11 lat, uzyskawszy 1-szą nagrodę. Następnie Plante wyjeżdża na wieś i w ciągu 10 lat pracuje nad wyrobieniem sobie repertuaru, udając się tylko zrzadka do stolicy dla skorzystania z pobytu w niej takich mistrzów, jak Thalberg, Liszt i Rubinstein i otrzymania od nich wskazówek. Zaprzyjaźnia się z wieloma z nich i zgadza się na danie koncertu tylko na usilne ich rady. Był to początek wszechświatowej sławy młodziutkiego artysty. Dziś mieszka on w cichem ustroniu na południu Francji w ładnym domku, przepełnionym pamiątkami jego bogatej artystycznej karjery. Wśród tych pamiątek znajduje się kilka portretów Chopina, który był jego pierwszym nauczycielem.

ORGANIZOWANIE WIELKIEGO POLSKIEGO CHÓRU REPREZENTACYJNEGO NA WYSTAWĘ CHICAGOSKĄ. Polonja chicagoska rozpoczęła przygotowania w kierunku zorganizowania wielkiego zbiorowego chóru polskiego, któryby reprezentował godnie pieśń polską na wystawie chicagoskiej w 1933 roku. W Chicago odbyło się ostatnio zebranie przedstawicieli wszystkich chórów polskich, zarówno należących do Związku śpiewaków polskich, jak i zjednoczonych chórów parafjalnych, na którym wybrano jako stałą władzę wykonawczą, zarząd komitetu, który zajmie się odpowiedzialną pracą przygotowawczą około przyszłych występów reprezentacyjnego chóru polskiego.

Na zebraniu postanowiono poczynić również przygotowania na uroczystości jubileuszowe z okazji 200-lecia urodzin Waszyngtona, w której wezmą udział wszystkie chóry polskie. Prezesem komitetu wybrano Władysława Panka, a radę muzyczną, która zajmie się muzyczną stroną przygotowań, stanowić będzie generalny dyrygent Aleksander Karczyński, znany kompozytor chicagoski, oraz dyrygent wszystkich chórów. Omawiano również na zebraniu sprawę proponowanego instruktora z Polski, która zostanie załatwiona po zasięgnięciu szczegółowych informacyj w konsulacie polskim.

MUZYKA KOŚCIELNA NA PŁYTACH GRAMOFONOWYCH. Francuskie Towarzystwo gramofonowe „La Voix de son Maitre" wydało niedawno serję 12 płyt, na których zarejestrowano śpiew sławnego na cały świat chóru Benedyktynów w Solesmes. Wydawnictwo to ma ogromne znaczenie dla rozwoju i rozpowszechnienia śpiewu gregorjańskiego; dużo się o nim pisze i rozprawia; istnieją liczne podręczniki wtajemniczające w jego arkana, — ale to nie to, co audycja! Dzięki tym płytom, dyrygenci chórów kościelnych katedralnych i parafjalnych, nauczyciele i nauczycielki domów zakonnych i katolickich zakładów wychowawczych, którym Stolica św. tak usilnie poleca pielęgnowanie śpiewu gregorjańskiego, będą mogli produkować uczniom i uczennicom swoim prawdziwy, autentyczny śpiew kościelny, interpretowany przez jego najpewniejszych tłómaczy.

Wyjaśnić należy, że płyty nagrane melodjami gregorjańskiemi, mają swój cel jako środek pomocniczy, przy nauce śpiewu gregorjańskiego, nie zaś produkcji muzyki kościelnej. Płytami gramofonowymi posługują się szkoły obcych języków z dodatnimi wynikami w kierunku fonetycznym. I w nauczaniu śpiewu gregorjańskiego płyty wyżej wymienione mogą oddać nieocenione usługi.

ODBUDOWA DOMU FRYDERYKA CHOPINA. Z inicjatywy warszawskiego komitetu regjonalnego odbyło się posiedzenie Towarzystwa Przyjaciół Domu im. Fryderyka Chopina. Na posiedzeniu postanowiono przystąpić natychmiast do odbudowy domu w Żelazowej Woli, w którym urodził się i mieszkał Chopin. Odbudowa ukończona zostanie w najbliższym miesiącu. Roboty wykonane zostaną wedle projektu architekty Żakowskiego. Protektorat nad Komitetem objął p. Prezydent Rzeczypospolitej.

MASCAGNI OTRZYMAŁ Z POWROTEM KUFER Z PIERWSZEMI SWEMI KOMPOZYCJAMI. Miłą niespodziankę miał znakomity włoski kompozytor Pietro Mascagni. Jakiś lekarz z Medjolanu przesłał mu kufer, który Mascagni przed 30 laty zostawił u swej gospodyni, ponieważ nie miał na zapłacenie mieszkania. Gdy Mascagni doszedł później do sławy i majątku, nie mógł tego kufra wykupić, ponieważ nie miał adresu swej dawnej gospodyni. Niedawno gospodyni zmarła, a jej spadkobiercy odnaleźli kufer na strychu. Dowiedziawszy się, kto jest właścicielem kufra, spadkobiercy odesłali go Mascagniemu. W kufrze tym były rękopisy pierwszych kompozycyj Mascagniego, który był tak wzruszony tym dowodem pamięci, że ufundował 10.000 lirów jako fundację dla niezamożnych studentów.

APARAT, KTÓRY ULEPSZA TONY INSTRUMENTÓW. Pewien inżynier w Berlinie wynalazł aparat, który filtruje i przytłumia najgorzej brzmiące tony małowartościowych instrumentów muzycznych, przez co ulepsza je aż do idealnego dźwięku. Uzyska on to przez użycie szpuli, kondensatorów lamp i mikrofonów, załączonych w chwili gry do skrzypiec, fortepianu i t. d. Z najgorszych skrzypiec można w ten sposób wydobyć tony, jak z prawdziwego Stradivariusa. Czasopismo „Zeitschrift für Musik" przypuszcza, że ten sam aparat, który zdolny jest z dźwięku instrumentów eliminować wszelkie zgrzyty i nieczyste tony, będzie mógł ulepszyć także brzmienie świewu ludzkiego.

DROGOCENNE SKRZYPCE AMATI'EGO. W roku zeszłym zmarł w Estonji b. profesor chirurgji akademji wojskowo - medycznej w Petersburgu prof. Wannach. Pozostawił on w swym majątku m. in. słynne skrzypce Amati'ego. Wdowa po zmarłym pragnie skrzypce te sprzedać, jednak z powodu wysokiej wartości instrumentu nikt w Estonji nie jest w stanie ich kupić. Wartość tego instrumentu oceniają znawcy na 40.000 koron estońskich, t. j. około 100.000 złotych.

ZGON WYNALAZCY FORTEPIANU Z PODWÓJNĄ KLAWIATURĄ. Znany węgierski pianista, kompozytor i konstruktor muzycznych instrumentów Emanuel Moor zmarł w Montreux. Był on wynalazcą fortepianu z podwójną klawiaturą, która pozwalała na objęcie jedną ręką dwóch oktaw jednocześnie. Prócz tego Moor skonstruował specjalne skrzypce, posiadające znacznie silniejszy głos od zwyczajnych. Żona zmarłego, pianistka Danifred Christie, która wiele koncertowała w Ameryce w ostatnich latach, dawała koncerty przeważnie na fortepianie wynalazku swego męża.

KONCERT NA 18-tu FORTEPIANACH. Wielki sukces koncertu Straussowskiego w stadjonie wiedeńskim dał impuls do urządzenia drugiego podobnego koncertu o jeszcze większych rozmiarach. Dnia 5. września odegrali znani wiedeńscy pianiści pod batutą prof. Ottona Schulhofa walca „Nad modrym Dunajem" i marsza Radeckiego na 18 fortepianach. W każdym razie był to

wielki rekord o znaczeniu bardziej sensacyjnem, aniżeli artystycznem. W koncercie tym uczestniczyli filharmonicy wiedeńscy pod dyryg. Feliksa Weingartena. Celem koncertu było wykonanie prawdziwej muzyki wiedeńskiej na tej nowej olbrzymiej arenie. Artystka opery nadwornej p. Gerhardt śpiewała przy akompanjamencie filharmoników walca Straussowskiego „Frühlingsstimmen“. Na trybunach i pomiędzy niemi zajęło miejsca około 70.000 słuchaczy.

TRUDNE POCZĄTKI ZAWROTNEJ KARJERY CARUSA. Upływa 10 lat od śmierci Carusa, którego śmiało można nazwać największym śpiewakiem świata. Urodził się on w robotniczej rodzinie w Neapolu i był dziewiętnastem dzieckiem swej matki. Dziewiętnastem i bynajmniej nie najmłodszem, bo po nim nastąpiło jeszcze dwoje. Musiał więc Caruso sam myśleć o sobie, nie mógł liczyć na pomoc zabiedzonych rodziców. Gdy udał się po raz pierwszy do profesora śpiewu, by wypróbował jego głos, spotkało go wielkie rozczarowanie. Profesor ów, niejaki Vergine powiedział: „Głos pana brzmi tak, jakgdyby wiatr gwizdał przez okno“.

Widocznie jednak nie myślał naprawdę tego, co mówił, gdyż jednocześnie zobowiązał się uczyć za darmo Carusa, a wzamian za to zapewnił sobie udział w dochodach Carusa w ciągu pierwszych pięciu lat jego występów. Następstwem tego kontraktu był potem proces, który przysądził Verginemu i tak 20 tysięcy złotych lirów. Pierwszym prawdziwym protektorem wielkiego śpiewaka był pewien major, który poznawszy się na talencie Carusa, by mu umożliwić naukę śpiewu, pozwolił, by brat jego wysłużył za niego 3 lata wojska.

Toscanini był pierwszym, który usłyszawszy głos Carusa, powiedział: „Jeżeli ten Neapolitańczyk będzie dalej tak śpiewał, cały świat zacznie o nim mówić...“

Caruso, będąc u szczytu swej sławy zgodził się występować w filmie. Wytwórnia „Famous Players“ w New Yorku zapłaciła mu za udział w filmie „Kuzyn“ skromną sumkę 200 tysięcy dolarów. Jednocześnie za odtworzenie głosu na płytach gramofonowych otrzymał 400 tysięcy dolarów. Umierając przed 10 laty, Caruso zostawił swej rodzinie i ubogim miljony dolarów. Przepowiednia Toscaniniego sprawdziła się.

BOJKOT ZNAKOMITEGO TENORA WŁOSKIEGO. Tenor Lauri Volpi uchodzi we Włoszech za następcę Carusa. Lecz mimo rzeczywiście cudownego głosu, jest Lauro Volpi bojkotowany przez faszystowski związek przedsiębiorstw teatralnych. Żaden z dyrektorów teatrów, korzystających z państwowych subsydjów, nie może go zaangażować, a tem samem Lauro Volpi nie ma dostępu do żadnego z większych włoskich teatrów operowych. Przyczyną tego bojkotu są wygórowane wymagania tenora, które niedawno nawet opublikowała prasa włoska, nawołując publiczność do bojkotowania tej sławy śpiewaczej. Volpi żąda za każdy występ od 20 do 25 tysięcy lirów, przytem wymaga, aby od tej sumy państwo żadnych podatków nie pobierało. Volpi chce występować tylko dwa razy tygodniowo. Każdy występ ma być poprzedzony szumną reklamą i specjalnemi artykułami w prasie; zastrzega sobie wybór repertuaru i żąda odpowiednich partnerów, rekrutujących się z pośród elity śpiewaczej. Za transmitowanie występów w operze przez radjo chce Volpi pobierać osobne wynagrodzenie. Pobyt w Ameryce, gdzie Volpi odniósł niedawno swój największy sukces, tak pod względem artystycznym, jak i materjalnym, przyzwyczaił tenora do stawiania podobnych żądań, którym jednak Włochy nie są w stanie zadośćuczynić.

Nikt nigdy nie wątpił, że tenorzy umieją doskonale chodzić koło swych interesów, ale od Volpiego mógłby się uczyć każdy dyrektor banku. Jednak żądaniem zwolnienia swej gaży od podatków przeciągnął już Volpi strunę. Wszyscy faszyści włoscy są oburzeni wymaganiami rodaka i nawołują do bojkotu jego występów. A nawet najpiękniejszy tenor nie może w podobnym wypadku konkurować z grzmiącym basem patrjotyzmu. Lauri Volpi został pogrzebany we własnym kraju. I dopiero dużo pieniędzy, wydanych na dobroczynność, dużo bezpłatnych występów pomoże ponownie zdbyć Volpiemu popularność wśród rodaków.

Wydawca, nakładca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. — Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.